
BECKETT, BION, MURPHY, WATT E GLI ALTRI

di Stefania Resta

Stefania Resta (1971) è psicologa e allieva della SGAI (Società gruppoanalitica italiana), sezione torinese. Svolge attività clinica e formativa in ambito profit e no profit. Si è interessata e ha scritto intorno alla letteratura del lavoro.

L'articolo, che viene pubblicato di seguito per gentile concessione dell'autrice, è stato elaborato nell'ambito della scuola di specializzazione.

Forse non è escluso che Bion è diventato un kleiniano in parte a causa di dover prima essere stato, per un breve periodo, un beckettiano.

(Steven Connor)

La letteratura si fa nel linguaggio, ma non è mai data nel linguaggio; essa è un rapporto tra gli uomini e un appello alla loro libertà.

(Jean Paul Sartre)

In principio era l'incontro

La storia che sto per raccontare riguarda uno scrittore, Beckett, uno psicanalista, Bion, e attraverso Bion un altro psicanalista, Anzieu; uno scrittore, Beckett, un lettore, Anzieu, altri lettori chiamati nella loro personale lettura di quel che Beckett ha scritto e di quel che lo scrittore Anzieu ha testimoniato della sua lettura di Beckett¹. Queste sono le parole con cui Rosa Maria Salerno apre l'introduzione del saggio di Anzieu dalle quali penso possiamo già farci un'idea della fitta rete di dinamiche transferali che intercorrono tra questi tre grandi personalità.

¹ D. Anzieu (2001), *Beckett*, Marietti, Genova

In senso stretto si tratta della ricostruzione dell'analisi tra B e B, ma di fatto è molto altro.

Accanto alle loro figure, in un angolo riposto di questo prestigiosa gruppaltà si colloca anche la mia curiosa presenza di lettrice, di interprete che ha vissuto con coinvolgimento l'incontro umano, clinico ed intellettuale tra i tre. Leggere è un'escursione, una spedizione nella valle degli echi scrive Anzieu tra le tante belle pagine del suo amato testo, parole capaci di rappresentare il senso e il significato anche di queste riflessioni.

Esse rimangono vicine al "dangerous method" gruppoanalitico e in psicoanalitico, ma nello stesso tempo vogliono dare voce alla verità narrativa, e non a quella autobiografica di questi tre giganti dello spirito. Facendo questo non si vuole altresì trovare la prova provata di quanto Beckett fosse junghiano, freudiano o chissà cos'altro, come invece scelgono di fare molti lavori che si trovano in rete e nella carta stampata.

No, invece questo proprio non lo voglio nella stima delle loro adamantine intelligenze, ma ancor più nell'ascolto rispettoso delle loro storie personali al cui cospetto mi pare degno porsi con il cuore aperto e l'occhio notturno.

Si incontrerà quindi prima di tutto un uomo, Samuel Beckett, ben prima dei fasti del celebre Godot, ed alcune delle sue gruppaltà: il suo analista e due protagonisti dei suoi primi e meno noti romanzi. A tutto questo concerto di voci, di presenze ed assenze questo scritto è dedicato.

Tale dialogo concertato prende così forma un po' per caso, un po' per desiderio in quello che Di Paola chiamerebbe "pensiero sporco" ovvero una sorta di laboratorio di risonanze, ipotesi, domande, emozioni che essi mi hanno suscitato e trasmesso, non tanto diversamente da quello che mi accade con i pazienti.

Così anche devo dire ho provato sentimenti di vicinanza e lontananza, di familiarità ed estraneità che in qualche modo sono stati il *file rouge* attraverso cui ha preso corpo day by day questo scritto 'con voce di

donna². Riguardo questo tema della distanza amo ricordare un grande maestro, Gadamer il quale ha espresso parole la cui ermeneutica si addice ad ogni forma di testo, umano o letterario:

*“se l'interpretandum fosse completamente estraneo, l'impresa ermeneutica sarebbe condannata allo scacco, mentre se fosse completamente familiare, non avrebbe senso lo sforzo interpretativo. Di conseguenza, si deve ammettere che l'interpretandum, rispetto all'interpretans, risulta estraneo e familiare nello stesso tempo”*³. Torniamo invece ora a questo particolare tipo di spedizione in questi testi. Il procedere si articola in tre passi:

il primo sarà dedicato ad Anzieu perché condivido la tesi da lui sostenuta circa il rapporto tra i due grandi, e perché che lo considero per così dire il mio mentore beckettiano, colui che mi ha fatto scoprire il legame tra gli altri due autori, colui mi ha coinvolto nell'interesse crescente verso questo 'paziente particolare'⁴. Si tratta di un atto di dovuta e sentita riconoscenza verso questo “accanito lettore”, come lui stesso si è definito, che ha profuso per quasi un quarantennio (!!)

ovvero tutto sé stesso nella comprensione della complessità beckettiana.

Il suo scritto è una sorta di diario intimo in cui c'è moltissimo del suo mondo, dei suoi pazienti, dei suoi timori, del suo rapporto con lo scrittore, delle sue tante domande che come per mitosi si moltiplicano nella mente dello psicoanalista a cui non seguono necessariamente delle risposte.

Nella sua essenza lo stile mi riporta alla mente quello degli *Essais* di Montaigne per la centralità intima dell'io del suo autore, per quel suo modo di mettersi a nudo, per la costante attenzione nei confronti del suo lettore che tiene per mano, incuriosisce, riempie di cure e gli permette di crescere nella conoscenza della gruppalità beckettiana e della sua stessa gruppalità. Anzieu diventa il doppio scrittore, il doppio psicoanalista, il doppio lettore di Beckett.

² Vedi C. Gilligan (1991), *Con voce di donna*, Feltrinelli, Milano

³ H. Gadamer, (1987), *Verità e metodo*, Bompiani, Milano

⁴ Il lettore, se ho suscitato il suo interesse, andrà spontaneamente a leggere Beckett.

Ma m'immagino che anche per lui non è stato facile scrivere sui due maestri di tale statura e potendo difatti ricorre a pochi frammenti di quest'analisi Anzieu "diventa Bion" ovvero inventa gli appunti che lui di fatto non ha preso, così come le annotazioni supposte di Beckett su Bion!

La descrizione inventata di Beckett merita la citazione completa perché ci pare proprio di vederlo, di conoscerlo un po' più da vicino come fosse davvero un appunto di un caso clinico di un collega:

Questo giovane uomo non è soltanto depresso, osceno, mordace, ragionatore; in più, è folle. Oppure lo è stato. E potrebbe ridiventarlo se le circostanze della vita lo costringessero in una situazione che gli appare senza via d'uscita. Per me, una difficoltà supplementare: nega la sua follia, rifiuta di riflettervi.

Anzieu si *riconosce*, *identifica* e confonde moltissimo in lui, tanto da non sapere a volte chi parla a nome di chi (anche in base alla mia esperienza leggere a lungo Beckett porta ad un certo disorientamento interno).

Si tratta quindi anche di una storia appassionata ed appassionante di un cotransfert multiplo: quello di Anzieu nei confronti del signor Beckett, quello di Bion nei confronti di quest'ultimo e, in qualche modo, il mio con tutti e tre.

Il secondo passo consiste nell'andare a conoscere due esempi di grande letteratura, i due romanzi che Beckett scrisse nel periodo pre-post analitico con Bion, che hanno come cifra quella di "destabilizzare" la ragion d'essere del romanzo almeno quanto "perturbano" le conoscenze fino ad allora note sul funzionamento della mente. Non è affatto improbabile che Bion stesso abbia incoraggiato il suo paziente a scrivere, a porre anche in forma scritta parte del suo ricco mondo interno. I romanzi a cui ci riferiamo sono *Murphy* che impegnerà lo scrittore a partire dal 1935, pubblicato nel 1938, e *Watt* finito di scrivere nel 1945, ma edito (solo) nel 1953.

Il terzo passo, non in ordine di importanza naturalmente, riguarda quegli aspetti del pensiero di Bion che colgo essere più vicini ad alcuni nuclei di questi due romanzi brevi.

All'epoca dell'incontro con Beckett aveva 37 anni, non aveva ancora svolto l'analisi con Rickman, e come è noto, era reduce da una guerra probabilmente ancora ben presente dentro di lui, come certamente ben saldo era il suo granitico *idem*.

Correva l'anno 1934. Dove si incontrarono? Al Tavistock Institute di Londra, naturalmente.

133 sedute con questo scrittore all'epoca sconosciuto, squattrinato e con marcati sintomi psicosomatici nonché afflitto dall'odio viscerale verso la madre (un'infermiera). Molto è stato scritto su questo incontro su cui i lettori più attenti hanno riconosciuto "una coincidenza di prospettive, come il percorso di un uomo che ancora aveva in lui ad essere Samuel Beckett a convergere con quella dell'uomo che doveva ancora diventare Wilfred Bion".

Al di là e al di qua delle loro gruppalità, Anzieu conclude anche che l'analisi ha stabilito un rapporto segreto e continuo tra lo scrittore e analista che a ben guardare non si interrompe al momento al termine dell'analisi.

In questo lavoro si delineeranno alcuni aspetti di quest'incontro, di questa separazione e dal mio punto di vista del loro ideale, suggestivo, ipotetico reincontro letterario.

Lo sguardo di Anzieu

Bion e Beckett da me rivissuti attraverso le parole di Anzieu li immagino tutto subito come nella scena magistrale del capolavoro di Bergman *Persona* quando l'attrice di teatro mutacica (Liv Ullmann) si trova allo specchio con la sua infermiera senza sapere chi è l'una o l'altra.

Entrambi esuli, entrambi con un rapporto a dir poco difficile con la propria madre⁵ (assente, fredda e poca interessata quella dell'analista, troppo presente nella sua sprezzante squalifica del talento e della persona del futuro premio Nobel l'altra) entrambi alla ricerca di un autos ancora a venire in tutta la sua autopoiesi, dico io.

Non sappiamo cosa ha di fatto ha pensato il nostro Bion ma di sicuro la relazione con questo *paziente difficile* (troppo intelligente. Troppo negativo. Troppo erudito. Troppo provocatore. Troppo vicino⁶) ha rappresentato fuor di dubbio un momento significativo della sua pratica clinica.

La madre, ecco questo era l'argomento inavvicinabile tra i due ed su questo il giovane dottore non ha probabilmente appieno compreso le lunghe ombre del proprio transfert. Fatto sta che quando nel gennaio 1934 inizia la terapia Beckett, ma forse anche l'austero dottore, sono come una particella elementare di quello che Diego Napolitani chiamerebbe Universo R, il tempo del passato, delle identificazioni familiari. Uno di fronte all'altro e di fronte alla loro storia, fatta probabilmente per entrambi di fughe interne e di disconoscimento.

Ma se queste erano le premesse della terapia, l'autore dell'*Io pelle* si concentra molto sulle possibili cause della sua conclusione "improvvisa" decisa dal paziente a dispetto dell'opinione dell'analista - di cui il collega francese prende le difese- il 31 dicembre 1935.

Bion è contrario che Beckett torni dalla madre la quale, come altre volte, lo minaccia di togliergli i viveri e continua a disprezzarlo come uomo e come scrittore, a dispetto del fratello dalla presunta riuscita professionale. Così facendo questa madre di fatto non accoglie né vede veramente Samuel perché lei è solo occupata dall'intenzionarlo "a essere non altro" da quello che lei vorrebbe. Ma anche il suo analista è possibile che, suo malgrado, lo intenzioni altrettanto.

Forse Samuel sotto quella ricca coltre di cultura e di sintomi cercava un modo diverso di relazione o semplicemente di essere accolto. Bion

⁵ Anche Anzieu ha avuto grosse problematiche con la madre, una paziente psichiatrica seguita da Lacan passata alla storia come "il caso Aimée". Anzieu la conobbe solo in seguito ad casualità in età adulta.

⁶ D. Anzieu, op. cit, p.52

invece gli chiede di scegliere la terapia o la madre, lo pone di fronte ad una scelta non troppo diversamente da come si era comportata la madre. Beckett poté scegliere? Bion fu veramente consapevole di cosa significasse per entrambi quella richiesta?

Nessuno dei due aveva avuto una madre sufficientemente buona, direbbe Winnicott.

Nessuno dei due riuscì ad riattraversare la propria matrice, ma solo aderire al dictat che la propria storia perentoriamente gli imponeva. Anche Bion era da solo, anche lui avrebbe dovuto fare i conti con la madre interna e non fu quello il momento in cui ci riuscì.

La stessa cosa vale per lo scrittore, anche lui non scelse probabilmente perché scegliere avrebbe significato tollerare la separazione e la distanza da quella figura dalla quale affettivamente dipendeva.

Vista dal punto di vista dell'analista parliamo di una persona che nel 1934 era un terapeuta in tirocinio, sì una *feeling person*, ma all'epoca era ancora sprovvisto di una *real* analisi e un *real training*. Il percorso personale con JA Hadfeld, un analista tra virgolette scriverà lui stesso, non lo aiutò a sufficienza e trovarsi con un paziente come Beckett avrà probabilmente dato luogo ad una situazione dai tratti panici.

Sappiamo bene quanto *esclusiva* possa essere la relazione tra terapeuta e paziente ed i contributi di Rosenfeld elaborati quasi cinquant'anni orsono già sottolineavano quanto fosse fondamentale tenere in conto "la scissione della mente dell'analista deve essere inclusa nella nostra teoria". Proposizione per noi oggi basica, imprescindibile perché ben sappiamo che in tutte le situazioni cliniche più significative possono esserci le cosiddette "macchie cieche".

Ma sappiamo anche che l'ottica di campo è relativamente recente, che questi fenomeni, queste attenzioni sono stati per moltissimo tempo un "disturbo", qualcosa di marginale all'interno del setting psicoanalitico. Proprio recentemente parlando con una giovane collega in training costei non aveva idea a cosa mi riferissi parlando del mio cotransfert/controlotransfert con un paziente. Nonostante i lavori di

Rosenfeld, quelli di altri noti autori come gli ormai lontani moniti di Jung su questo tema, mi viene da dire che c'è probabilmente ancora molto da lavorare prima di tutto tra gli addetti ai lavori.

Ma torniamo a Bion.

Sempre riguardo alle cosiddette "macchie cieche" è altresì interessante che il giovane dottore invitò il suo strambo quanto brillante paziente alla conferenza di Jung sulla scissione e dissociazione all'interno di nevrosi e psicosi (1935). Cosa voleva da lui e, ancor più, quali furono le emozioni provate da Beckett? In quella situazione non collega, non paziente, non amico. E allora cosa?

L'unica cosa che sappiamo di certo è che questo "eccentrico" invitato era l'unico non medico dell'uditorio e, non c'è da stupirsi, rimase molto colpito da Jung, dal noto carisma e per di più all'apice della fama. Anche quest'incontro fu importante nella vita dello scrittore che da quel momento intensifica le sue letture psicoanalitiche poi in parte confluite nei romanzi che a breve conosceremo da vicino, che André Green probabilmente potrebbe appellare 'romanzi degli stati limite'.

Sappiamo bene quante pagine dell'opera bioniana insegneranno a tutti noi a "pensare con chiarezza" di fronte a chi ci chiede aiuto al di là della diagnosi e del sintomo, etichette dalle quali dobbiamo rintracciare il significato che sta oltre.⁷

Possiamo poi pensare alle resistenze alla terapia: forse appartenevano ad entrambi, perché è necessariamente a *two-way affair*, una faccenda a due, "un parlare di qualcosa che è tra due, invece che una questione relativa al parlare intorno all'analista ed all'analizzando"⁸.

Bion m'immagino, non in ultimo, si sarà potuto anche sentire in competizione con un giovane ventisettenne di una così siffatta levatura? Credo proprio di sì, e più fonti lo confermano.

Su questo versante fermerei però qui le mie supposizioni, le mie domande con la celebre conclusione del *Tractatus* che mi pare confacente a questo tema:

⁷ W.R. Bion (1983), *Seminari italiani*, Borla, Roma, p.82

⁸ L. Nassim Momigliano, *Due persone che parlano in una stanza in L'esperienza condivisa*, p.116

“su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere”⁹. E così sia.

Di certo entrambi si trovavano in un momento di vita significativo, entrambi “agli inizi”, “gemelli immaginari” sono stati chiamati da più di un commentatore. Io non so dire se lo siano stati, ma di sicuro molti tra loro erano i punti di contatto. E scrivendo questo del resto non faccio altro che rifarmi alla lezione proprio di Bion, dell’ultimo Bion quando in un articolo dei suoi ultimi anni, *Cesura*, scrive:

Indagate la cesura; non l’analista, non l’analizzando, non l’inconscio, non il conscio; non la sanità, non l’insanità. Ma la cesura, il legame, la sinapsi, il (contro-trans)-fert, l’umore transitivo-intransitivo¹⁰

Per Anzieu tra i due irrompe nel campo relazionale un transfert-cotransfert negativo: il romanziere aveva spostato sull’analista tutti i tremendi sentimenti ostili e violenti nei confronti della madre, dall’altro canto l’analista mal sopportava un paziente che gli assomigliasse troppo. Ma forse non solo. Sappiamo che la reazione terapeutica negativa (RTN) approfondita già da diversi autori (Abraham, Horney, Rivière) a cui già il sommo Freud (nel lontano 1909 con *l’Uomo dei topi* fino al 1937 in *Analisi terminabile ed interminabile*) sottolineò avere a che fare con il lutto dei nostri sentimenti di onnipotenza, “quella porzione di istinto di morte che è psichicamente legata al Super-Io”.¹¹ E dopo la conclusione dell’analisi quali strade presero i due “antagonisti”¹²?

Bion si è interessato ai disordini del pensiero verbale quando Beckett ha cessato di farne il tema dei suoi romanzi. Beckett ha fatto del gruppo interno delle voci che parlano disordinatamente il tema dei suoi romanzi quando Bion ha elaborato la teoria degli assunti psichici di base dei gruppi umani.

Bion, dicono quelli che lo hanno conosciuto, nei gruppi parlava a se stesso, proprio come il narratore beckettiano.

⁹ L. Wittgenstein, (1995), *Tractatus logico-philosophicus e quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino

¹⁰ W. R. Bion, *Cesura* (1977), *Seminari clinici* (1987), tr.it. Cortina, Milano, 1989

¹¹ S. Freud, *Analisi terminabile ed interminabile*, p.38

¹² D. Anzieu, op. cit, p.69

D'ora innanzi l'uno riproporrà nei vari plot il flusso di coscienza nato in analisi: l'intera opera beckettiana sarebbe un emblematico esempio di autoanalisi – forse indirizzata ad un psicoanalista assente?

Pensando al corpus delle sue opere mi pare sempre più plausibile. Forse oggi possiamo supporre a chi idealmente si rivolgano quella diaspora di personaggi romanzati e teatrali per lo più orfani e smarriti¹³.

Bion credo che è proprio anche grazie all'incontro con il raffinato livello di elaborazione della sofferenza psichica di questo suo paziente i suoi concetti più noti: la parte psicotica e non psicotica della personalità, gli assunti di base, gli attacchi al legame, il cambiamento catastrofico.

Egli sarebbe in debito con il suo paziente: questa è la tesi di Anzieu sostenuta con acclamazione anche dalla sottoscritta. Del resto perché stupirsi? Credo che tutti i terapeuti siamo in debito con i loro pazienti, Winnicott li ringraziò pubblicamente con una nota dedica su uno dei suoi testi, così come il genio di Freud molto ricevette dal loro acume e profondità. L'eccezionalità, se così si può dire forse, nel caso di Bion è che il suo paziente è universalmente riconosciuto come una delle voci che contribuirono ad allargare lo spettro della comprensione umana intorno all'alterità ed a dare vita a inedite visioni del mondo. Tutti conoscono Godot, ma molte altre gruppalità hanno costellato il difficile cammino di questa fragile creatura.

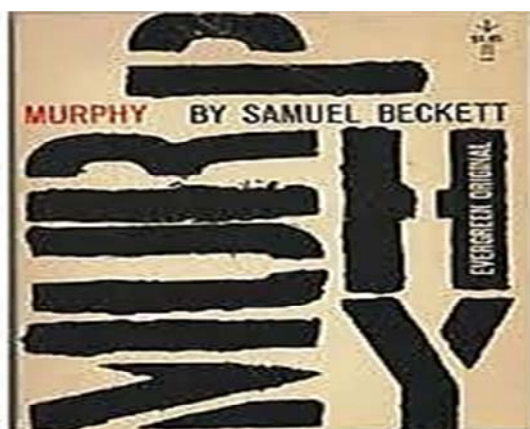
Detto ciò, occupiamoci ora a dei due lavori che presero corpo nel cosiddetto periodo bioniano: la lettura di *Murphy* e ancor più e più quella di *Watt* hanno il pregio di far entrare nella psiche dei suoi protagonisti e il pregio-limite di farlo perdere in essa. Il sentimento di disorientamento talvolta è molto intenso almeno quanto quello esperito con i pazienti più gravi: il pensiero può venire come bloccato, frammentato e il procedere nella lettura incespica come l'andatura incerta dei personaggi.

¹³ A. Lampignano (1990), *Un contributo per l'integrazione dei concetti di idem e autòs nella prospettiva del cambiamento* in Rivista italiana di Gruppoanalisi - Vol. V - N. 2

Beckett è a partire dal 1935 che riesce a trasferire su carta la portata dell'autismo del suo essere-nel-mondo, l'inesausta altalena da noi conosciuta anche come posizione schizo-paranoide e depressiva, delle sue parti forse non-nate gettate sul foglio in modo senza dubbio violento non meno delle tele di Francis Bacon.

Impariamo ora a conoscere qualcosa di Murphy.

La parola a Beckett



Murphy è il primo personaggio di tutta la serie di antieroi del demiurgo Beckett a cui fin dalle prime battute si coglie tener molto in virtù delle attenzioni che gli riserva, per le intrinseche qualità che gli riconosce, per la perizia con la quale descrive gli anfratti dei suoi stati psichici.

Il romanzo prende forma a Londra dalla penna e dalle pene del suo padre letterario tra l'autunno del 1934 e l'estate del 1936 non senza frequenti interruzioni a causa del suo instabile equilibrio psichico.

E' un periodo davvero difficile per lui: nel 1931 rassegna le dimissioni al Trinity College di Dublino in qualità di lettore di francese (stroncandosi in questo modo qualsiasi possibilità di carriera) rimanendo così senza lavoro, nel '33 muore il padre ed una sua cara cugina, i rapporti con le donne sono a dir poco difficili e pessimi quelli con la madre la quale finanzia la terapia con il dottor Bion!

Per non parlare degli attacchi di panico, l'alcolismo, la vita raminga ed altre amenità che lasciamo agli amatori beckettiani approfondire altrove.

Ma chi è Murphy? Cosa fa, cosa vuole dal suo lettore?

Beckett in un inglese colto e ricco di riferimenti psicoanalitici, citazioni erudite - almeno quanto quelle del suo amato amico James Joyce - ma anche di giochi verbali dal registro che spesso è ironico, non lesina in dettagli d'ogni sorta circa la mente e il corpo del suo protagonista. Mente e corpo, due unità molto presenti in questo romanzo, due pluversi, per dirla alla Morin, che spesso non si parlano, non si conoscono e la cui convivenza è discontinua, dal marcato disagio.

Le prime parole del romanzo squarciano fin da subito il velo di Maya dell'animo di Murphy:

Splendeva il sole, non avendo alternative, sul niente di nuovo.

E' un sole della nigredo alchemica, il sole della *Melancolia* di Dürer del nostro Murphy mentre se ne sta in un vicolo di un caseggiato dichiarato inagibile che lo avrebbe a breve costretto a trovarsi in un ambiente "del tutto estraneo". Ecco che Beckett delinea prima di tutto un concetto perno della matrice gruppoanalitica ovvero quello di ambiente, un Umwelt in questo caso di oggetti parziali.

Questa è la sua realtà psichica: un ambiente in cui è solo, al buio, isolato, a cui non sente di appartenere. Questa è la sua matrice da cui nasce il personaggio e la sua storia.

Una volta descritto l'ambiente passa ad introdurci la persona e le sue abitudini:

Era nudo sulla sedia a dondolo in tek (...) quella era di sua proprietà, non lo lasciava mai. Era seduto nel cantuccio, 7 fasce lo tenevano fermo consentendoli solo i movimenti periferici. Il respiro impercettibile, gli occhi erano freddi e fissi come quelli di un gabbiano, se ne stavano puntati su un'iridescenza sprizzata sullo zoccolo di stucco(...). Sedeva in quel modo perché gli arrecava piacere. Per prima cosa al corpo appagandolo. Poi lo disponeva libero alla mente.

Murphy in effetti scopriremo ama legarsi su quella sedia, ed "è dedito al buio e all'immobilità protratta" in cui a volte sperimenta situazioni di abulia e di dimensioni vicine al post mortem. Questo climax di stasi e frammentazione si respira in tutto lo svolgersi del romanzo in cui vige allo stesso tempo una fitta oscurità, ritratta sotto diverse angolature. Quest'oscurità si esprime spesso anche in salti di significato, in presenze-assenze discontinue, in allucinazioni dentro un universo relazionale molto omogeneo ed sintonico con il protagonista.

Si tratta di una gruppalità che può essere guardata come una caleidoscopica *Comédie humaine* della psichiatria: Neary, uno "spasmodico schizoide, un toro ionio", Wylie, si sbronza appena può, Celia è una prostituta, Bom è un sadico, la signorina Counihan "una matassa di astenia apollinea".

Tutto subito di questo personaggio conosciamo ogni centimetro del polso, dell'avambraccio, persino del ginocchio, mentre il suo cuore di cui anche se ci fornisce una sua cartesiana mappa "era così irrazionale che nessun medico era capace di risalire alle cause".

Murphy sì colto, soffre di convulsioni, ha l'abitudine a "perdersi nelle tenebre", non ha un impiego, non nemmeno ne vorrebbe uno, non ha una professione, vive di elemosina, ha però una compagna che lo ama - Celia - che lo incalza a trovarne lavoro.

Nell'ultima parte del romanzo ne troverà uno: sostituirà Ticklepenny come infermiere della Magione Maddalena della Misericordia Mentale (MMMM) - una casa di cura (non un manicomio tiene a sottolineare come per giustificarsi), descritta di fatto come fosse una chiesa - nel padiglione che, "caso vuole", si chiama Skinner, "l'arena della MMMM",

reparto maschile. Qui i degenti sono *perseguitati* da “terapie tutte libresche” figlie di un concettualismo scientifico scarsamente capace di spiegare la fantomatica realtà interna dei loro degenti.

Murphy solo qui sente di *appartenere*, *lo chiama* il “piccolo mondo”: si riconosce ed identifica con ebefrenici, paranoici, schizofrenici che definisce “consanguinei” di cui si prende cura, a differenza dei colleghi e psichiatri (nemmeno a dirlo descritti con massima derisione), con immediato successo e dedizione.

L'esperienza di essere fisico e razionale lo obbligava a definire santuario ciò che gli psichiatri chiamavano esilio, e a considerare pazienti non come banditi dal sistema dei benefici, ma come fuggiaschi da un colossale fiasco¹⁴.

Qui Murphy incontra il signor Endon, uno schizofrenico “della più amabile varietà”, perfetto dal suo punto di vista in ogni dettaglio, se non per quei suoi occhi quasi bianchi con una palpebra arrovesciata. Nei suoi confronti prova “profonda fusione mentale” in quel gioco di vita e morte che trova il suo culmine nella memorabile partita a scacchi che non può non far affiorare alla mente l'altra celebre partita, quella filmica, del cavaliere del *Settimo sigillo*¹⁵ con la Morte.

Con Endon il transfert è immediato, intenso, in una segreta *corrispondenza* protomentale:

la relazione tra il signor Murphy e il signor Endon non potrebbe essere meglio compendiata nello scorgere se stesso nella vacuità che esime il secondo dal vedere altri che se stesso (...)

Il signor Murphy è una pagliuzza nel non visto del signor Endon¹⁶

Accanto a particolareggiate descrizioni di questo suo *semblable*, Beckett è proprio il caso di dire, spiega in modo istruttorio la mente della sua creatura. Dopo ciò Murphy esce di scena per un gran numero di pagine ed altri parlano di lui, lo cercano, si preoccupano in qualche modo.

¹⁴ S. Beckett, Op. cit., p.126

¹⁵ Il Settimo sigillo, regia di I. Bergman, 1956

¹⁶ Op. cit., p.177

La sua mente si figurava come una grande sfera cava, chiusa ermeticamente all'universo circostante. Ciò non costituiva un impoverimento dal momento che nulla veniva escluso che non fosse già contenuto in se stessa (...). Essa era costituita di luce che degradava verso l'oscurità e di un sopra e di un sotto, non già di bene e di male. Conteneva forme che avevano i loro paralleli in un altro modo e forme che non ne avevano, ma non forme giuste e forme sbagliate¹⁷.

Era scisso, e una parte di lui non lasciava mai quella camera mentale che figurava se stessa come una sfera piena di luce degradante nell'oscurità. Ma muoversi in questo mondo dipendeva da uno stato di quieta in quello esterno.

Non c'è bene o male dentro la mente, essa *non* è un congegno ma una zona "ermeticamente chiusa al corpo". Le due entità di mente e corpo non comunicano, e la prima funziona al contrario della seconda.

A questo punto Anzieu si domanda come Beckett abbia usato proprio il termine scissione (*splitting*) che sarà così importante per Bion? Dunque la descrizione della mente di Murphy anticipa o segue la teoria psicoanalitica? Noi siamo dell'idea che l'anticipi.

E in questa scissione radicale egli individua tre zone della sua mente: luce, penombra ed oscurità. Le avrebbe potute usare se non avesse letto del conscio-preconscio-inconscio freudiano?

Nella zona "chiarezza" ci sono forme con parallelo "qui la pedata che il Murphy fisico riceveva, il Murphy mentale la dava" e quelli descrivibili come meccanismi di difesa; nella zona penombra ci sono "forme senza parallelo" dove il piacere non aveva corrispettivi con l'altro mondo, era pura contemplazione. In entrambe Murphy si sentiva "libero e sovrano". E' però nella "zona buio" quella in cui trascorreva la maggior parte del tempo. Essa era costituita né da stati né da elementi bensì da un continuo fluire di forme che si vanno ad aggregare e disgregare.

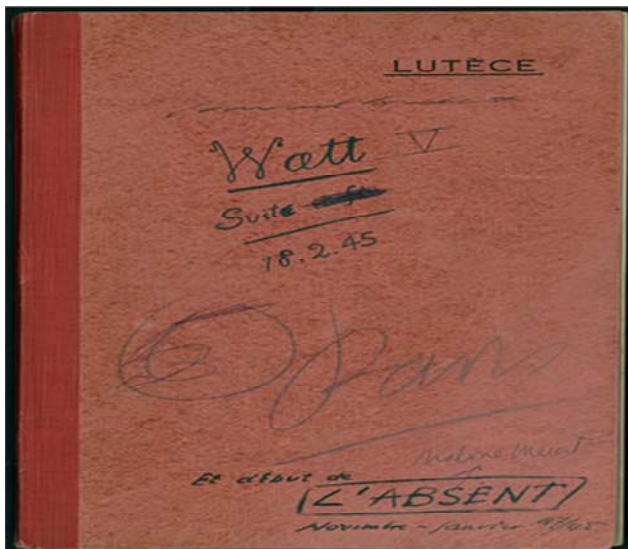
Si tratta di una condizione inerte simile a quella del neonato in balia del tutto indistinto di chi lo circonda.

In questo passaggio il nostro non descrive quello che Bion teorizzerà come "schermo degli elementi beta?"

Lasciando ad ogni lettore la sua risposta, Murphy nel tentativo di rifuggire da questo fluire di forme disgreganti, corre a legarsi nella sua

¹⁷ S. Beckett, Op. cit, p.77

soffitta per tranquillizzarsi nel mentre qualcuno va al gabinetto al piano di sotto, apre il gas e così muore asfissiato.



Sotto i bombardamenti del secondo conflitto mondiale, tra il '41 e il '45, nasce *Watt*, l'ultimo romanzo scritto in inglese di Beckett, che nella prima versione lo vide impegnato per ben 945 pagine divise in sei taccuini, di cui noi oggi leggiamo una versione estremamente ridotta. E' un testo sulla catastrofe psichica, sul brago del linguaggio, sul limitar di Dite di un personaggio solo con le sue voci.

La sua prima descrizione dischiude al meglio tutta la gettatezza di matrice heideggeriana di quest'uomo di cui tutto subito non si riconoscono nemmeno le fattezze: è presentato per terra, confuso tra un tappeto, un rotolo di tela e un tubo di scarico.

Da qui diparte una potente fuga dalla struttura narrativa convenzionale attraverso un pensiero senza pensatore risucchiato nell'oscurità del mondo interno del suo autore e della cronicità del suo personaggio. Assistiamo ad un'inversione ipnotica delle lettere nelle parole, dell'ordine delle parole nella proposizione, di ripetizioni di parole e

proposizioni nel periodo per intere pagine che mettono a dura prova il lettore¹⁸.

In tutto questo apparire di personaggi, di non azioni, di non senso, non c'è mai una sosta, un momento di tregua proprio come di fronte al più impossibile caso del cosiddetto paziente difficile. E proprio come mi succede con loro, il procedere nella lettura, nonostante tutte queste asperità, è stato possibile in virtù della rinuncia a volere essere di fronte ad un romanzo che dovesse necessariamente portarmi "da qualche parte" di plausibile.

Molti critici hanno intellettualmente elogiato questo secondo lavoro di Beckett e certo può venir facile unirsi a loro, ma l'occhio antropoanalitico di me lettrice si fa molte domande su come poteva stare con sé stesso il suo autore per scrivere quello che ha scritto. Più di novecento pagine, più o meno metà della *Recherche*, di dolore allo stato puro. La letteratura mi viene da dire, l'ha sicuramente - e fortunatamente- aiutato a sopravvivere fino ad arrivare a Godot, forse noi diremmo è stata il suo oggetto transizionale.

Watt è scritto molti anni dopo l'interruzione dell'analisi con Bion. Vorrà dire qualcosa? Non lo sapremo.

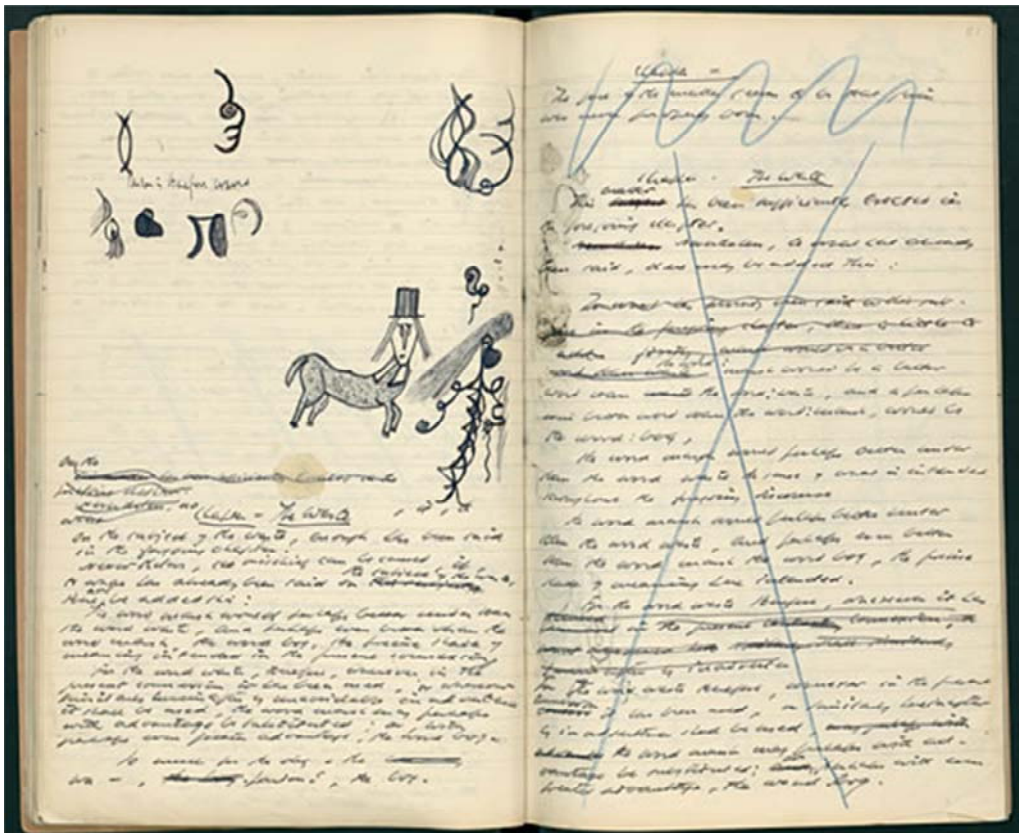
Il nostro nuovo protagonista, omofono della preposizione interrogativa inglese what, è un uomo di cui tutti al principio sanno poco, che ha un passato né un futuro, e non ha una dimora. L'unico dato certo su di lui sono le *tante* voci (molto presenti nel romanzo) di cui sentiva cantare, sussurrare, gridare mettendo a dura prova il suo, e il nostro, orientamento spazio-temporale.

Gli adoratori del DSM (Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali) troverebbero in lui la loro ragion d'essere: Watt ha disturbi della vista, dell'udito, dell'olfatto, del gusto, dell'attenzione, dell'equilibrio, della deambulazione, del pensiero logico e disturbi della parola (tra tanti personaggi beckettiani lui è l'unico a soffrirne). La

¹⁸ Alvarez giudica severamente *Watt* e lo classifica come illeggibile e impubblicabile

prima volta che compare sulla pagina è stato visto girovagare, scalzo da un piede solo proprio come su un piede solo potremo dire si regge la sua intera ex-sistenza.

Qui segue il primo notebook contrassegnato 'Watt' in cui su un foglio ha scritto, "iniziato la sera di domenica 2 novembre 1941"



In *Murphy* c'era molta oscurità mentale e scissione della personalità, ma tutto ciò veniva in qualche modo retto da un autore funambolico capace di tenere insieme un filo logico di parole, azioni di una narrazione leggibile e a tratti affascinante. Diversamente, in questo nuovo lavoro dai marcati tratti autistici del suo autore oltre all'assenza di senso e significato c'è molto silenzio e mancata demarcazione tra ciò

che è interno ed esterno al personaggio sprofondato nel suo protomentale.

E Watt non faceva mistero del fatto che molte cose descritte come accadute, nella casa, e naturalmente proprietà, del signor Knott, forse non accaddero mai, o accaddero in un modo del tutto diverso, e che molte cose descritte come inesistenti, perché queste erano le più importanti, forse non esistettero mai, o piuttosto esistettero per tutto il tempo¹⁹.

La chiusura fisica e mentale è palpabile e respirabile fino all'ignoto capolinea del suo personaggio di cui non avremo un vero e proprio finale quanto una dissolvenza. Andrà via come è arrivato, così senza un perché, di notte.

Tante sono le pagine in cui per molte di esse non succede nulla o in cui succedono fatti apparentemente marginali in cui i tanti personaggi (davvero molti) sono ombre, spettri che appaiono, scompaiono quasi muti o che comunque hanno una storia che non conosceremo o che capiremo solo in parte. C'è anche molto non detto in questo scrivere di Beckett, molte allusioni accennate e non spiegate.

Leggere quest'opera è un'esperienza di dispersione ed incomprendimento che potrei dire assordante di fronte alla quale il lettore può scappare o resistere come di fronte ad un terribile dio greco.

Qui Beckett a differenza di *Murphy* non ci spiega un po' didatticamente, come è strutturata la mente del suo protagonista, siamo dentro la sua psiche e questa volta senza mappe di orientamento. *W* è il rovescio di *M*, in tutti i sensi.

Il cuore del romanzo è incentrato sul rapporto servo-padrone quindi sui rapporti di potere, di dipendenza, attaccamento nella oscura casa, chiamata anche azienda del signor Knott. L'atmosfera che si respira trova molti punti di contatto con un'altra celeberrima opera letteraria, il più noto *Castello* in cui andrà a lavorare l'agrimensore K anch'egli alle prese con un padrone e più di una minacciosa presenza.

Diversamente dal *Castello* di Kafka questa casa-azienda è un non luogo in cui è difficile accedere, in cui è difficile comprendere cosa veramente succeda e in cui però nello stesso tempo "nulla rimaneva, e nulla veniva

¹⁹ P.130

o andava, perché tutto un andare e venire” e in cui nessuno poteva togliere e aggiungere qualcosa.

I personaggi che l’abitano o che si trovano ad esserne viandanti non si può dire abbiano un loro profilo d’autonomia rispetto a questo enigmatico padrone di casa (Non potrebbe essere questo un mirabile esempio del condominio interno di cui ci parla Diego Napolitani?).

L’imperscrutabile signor Knott – forse da leggere come know not- , che più che una persona fisica è un’entità “dalla fissità misteriosa” con cui Watt, dall’astrusa comunicazione ed eccentrica sintassi, a ben vedere non intrattiene nessun tipo di conversazione. Numerose e diverse si affacciano nella sua mente le ipotesi sulla natura, la vera natura del signor Knott a cui però il suo *servant* rimane per tutto il racconto “particolarmente ignorante”.

La figura di Knott viene lungamente tratteggiata in modo prorompente nella sua inavvicinabile narcisistica onnipotenza, nella sua cieca tirannia a dispetto di tutto e tutti. Egli non parla, bensì emette un monotono canto privo di significato che l’orecchio malato di Watt riesce a percepire solo come “un sordo bisbiglio tempestoso e smorzato”.

Oltre alla natura intima di Knott, non meno importante è la sua multiforme fisicità: l’andatura, i gesti, la postura, la pettinatura non erano mai le stesse. Forse, pensava Watt, nel profondo della notte il suo padrone “organizzava” il suo aspetto esteriore del giorno a venire.

In un universo relazionale di esiguità e declino dei sensi l’unico particolare noto riguardava i loro “scambi” che avvengono in orari prestabiliti, forse potremo dire anche rigidi. Il setting quindi è l’unico dato non fluttuante nemmeno nella mente del servitore. L’unico punto fermo.

Durante il primo anno i due non si incontrano e la distanza è massima: il lavoro consiste nel servire al pianoterra portando il fiero pasto - preparato da chi non è dato sapere- in una ciotola da lasciare sul tavolo. Un’ora più tardi Watt ha il compito di portare via il tutto il cui eventuale avanzo va ad un ingordo cane. Tutto qui.

Durante il secondo anno il rapporto muta, ora Watt si occupa della sua camera, (aiuta il signor Knott a uscire dal letto e a togliersi la camicia da notte. Però le sue abitudini in merito erano diverse da quelle dei più: andava a letto con gli abiti da notte sopra quelli da giorno, e si alzava con quelli del giorno sotto quelli di notte) avvolta da un mistero pressoché totale come ogni cosa lo riguardasse. Ora serve al primo piano con la responsabilità di un altro recipiente, questa volta da bagno: il passaggio dall'oralità all'analità è evidente. Contenitore dirà, come ben sappiamo, Bion.

Tutto conduceva a questo, a questa penombra dove un uomo di mezza età siede masturbandosi il grugno, aspettando che spunti la prima alba (...) Per la prima volta da quando con angoscia e disgusto alleggeriva del latte sua madre, gli vengono affidati dei compiti (...) egli arriva a capire che sta lavorando non semplicemente per la figura del signor Knott, ma anche e soprattutto, per se stesso.²⁰

Dunque anche in questo romanzo è fondamentale, anzi molto più che in *Murphy* il tema del rapporto molto particolare con un'altra persona che però non gli è simile, come lo sono il signor Eldon e Murphy, ma è il suo padrone che a malapena vede-intravede e che risiede su piano diverso dal suo. Watt dunque non è libero di muoversi, di scegliere, di provare vicinanza o somiglianza con un altro da sé come poteva fare Murphy. Qui l'alter ego beckettiano è solo in un *mitwelt* misterioso che si lo contiene, ma del quale nello stesso tempo conosce ben poco.

Watt non ha affetti, accanto a lui non ci sono presenze vive, ad eccezione del suo padrone con il quale intrattiene un rapporto asimmetrico retto su "nozioni fluttuanti", in una casa in cui il telefono non squilla mai, in cui ci sono solo pochi visitatori per il suo padrone che però di fatto lui non incontra e tutti sono vecchi, ciechi, muti, storpi. L'unico dato "certo" è che questa oscura proprietario non lascia mai la sua residenza. Lui quindi c'è, ha delle pretese come tutti i padroni, ma nessuno entra in relazione con lui così come del resto fa Watt.

²⁰ P. 43

I passati servitori sono tutti sofferenti, cenciosi, con le gambe a X o a O, il naso rosso, i denti guasti del resto sono stati licenziati, come lo saranno quelli futuri. E' inevitabile. Il tempo di soggiorno di Watt è il tempo dell'analisi che per tutti finisce.

La coppia Watt Knott, con l'ausilio del Mnemosyne Anzieu, non può non rimandare a quella analitica, quella evidentemente vissuta con il Knott-Bion. Come abbiamo già scritto questo è un romanzo dei rovesciamenti: da M in W, da Knott-Watt, Knott a Bion.

Il loro reciproco intenzionamento è quello del femminile, del non essere Altro, come scrive Diego Napolitani "l'altro non ha per il soggetto una rilevanza per la sua singolare alterità, ma ne ha perché è un elemento costitutivo di un insieme a cui il soggetto intende appartenere: nell'intenzionare l'insieme come un universo che fonda la propria identità, i singoli componenti di questo universo "devono" scomparire in quanto minacce per l'indifferenziata compattezza dell'appartenenza come un fondamento identitario"²¹.

Per un altro verso nelle vesti del padrone possiamo intravedere la parodia dello psicoanalista del modello classico freudiano: freddo, distante, incomprensibile, onnisciente. Diversamente possiamo fantasticare possa essere una sua gruppalità "padrona", sorda, inavvicinabile e tutto sommato poco conosciuta in un condominio interno abitato da presenze deformi ed abbruttite.

Questo romanzo così facendo ci conduce in modo assolutamente originale, non solo per l'epoca, a tragguardare verso questo particolare tipo di relazione quale è quella analitica o, se vogliamo, una delle più vivide rappresentazioni di un possibile ambiente psichico che poco conosce, a cui non sente di appartenere, ma del quale è dispoticamente dominato.

In più Anzieu aggiunge: "mentre Watt si trova dal signor Knott le parole perdono il loro senso, le consegne date sono arbitrarie, il signor Knott gli risulta incomprensibile, Watt si confonde in logiche assurde. Tuttavia quei giochi di seriazione sfasati rispetto alla realtà, quegli esercizi

²¹ D. Napolitani, La bipolarità della mente relazionale. *Il "maschile" e il "femminile" nei processi cognitivi* seconda parte, pp.14-15

intellettuali deliranti, hanno una funzione autoterapeutica; rassicurano Beckett circa la presenza e la persistenza in lui di un nucleo di coerenza del pensiero”.

Inoltre Beckett, tra gli altri significati, forse rovescia per così dire lo scopo del rapporto analitico: non è l'analista a porsi al servizio del paziente, ma viceversa. L'avvicinamento tra i due sarà graduale, prima si tratterà di nutrimento, poi di visceralità (urine, sperma); dalla cucina si passerà alla stanza più intima dell'anima del personaggio il quale anch'esso, come il suo servitore, non ha evoluzione (non lo vedrà mai ridere, parlare, piangere).

Dunque la presenza-assenza della sua imago occupa tutto lo svolgersi del racconto che termina con il licenziamento ingiustificato e senza una spiegazione che porterà Watt ad un capolinea sconosciuto nella terra di nessuno.

Murphy muore per un accidente, Watt viene cacciato con un futuro perlomeno incerto: entrambe queste sue gruppalità condividono un destino di espulsione, morte ed abbandono.

Il posto delle fragole di Bion

Lasciati alle spalle i romanzi di Beckett pensiamo-ripensiamo ora a Bion. Sì, ma a quale dei tanti Bion? Senza esitazione la risposta è la *Memoria del futuro*, l'opera più psichedelica della psicoanalisi, l'ultimo Bion viene detto, scritta lo ricordiamo tra il 1975 e il 1979.

Un'opera di cui è particolarmente ardimentoso confrontarsi, tuttavia un'opera eideticamente vicina all'opera e alla sensibilità di Beckett, ed è in virtù di quella che qui ne accenniamo. Oltre alla sua prodigiosa difficoltà la sorpresa risiede nel trovarsi di fronte ad un Bion fino a quel momento sconosciuto, come a dir poco spaesante è la scoperta-conoscenza delle sue davvero molte gruppalità (i personaggi sono circa un centinaio!). L'unica opera in qualche modo avvicinabile, lo sappiamo, è la sua *Autobiografia* in cui abbiamo iniziato a scoprire altri aspetti

della sua persona che andavano ben oltre l'aura respirata nella domus psicoanalitica.

Me stesso

Dato che non posso, pur con tutta la mia esperienza, analitica e non analitica, dire chi sono, so ora che è molto improbabile che in futuro saprò qualcosa di più. E' impossibile credere che chiunque non sia io sappia qualcosa di più²²

Se è vero quello che scrive il nostro, è anche vero che i tre volumi dell'*itinerarium mentis in veritas* sono un'opera di liberazione di molte sue parti non nate, chissà se non volute o fino ad allora sottaciute, come scrive (solo!!) nell'emozionante penultima pagina del suo ultimo volume.

Per tutta la vita sono stato imprigionato, frustrato, costretto dal senso comune, la ragione, i ricordi, i desideri e – maggior spauracchio tra tutti – comprendere me stesso. Questo è il tentativo di esprimere tutta la mia ribellione, di dire addio a tutto ciò. E' un mio desiderio, realizzo solo ora destinato a fallire, scrivere un libro non viziato da alcuna traccia di senso comune, ragione, ecc.²³

Un "folle volo" quello che ci sfida Bion a fare per leggere queste pagine non sempre intelligibili, non sempre coerenti in una stretta fratellanza di spirito con i due romanzi di Beckett. Un'opera drammaturgica è stato scritto, ma forse anche un'opera che è summa di generi diversi, dalla saggistica alla poesia fino alla matematica.

Certo, nella *Memoria del futuro* c'è tutto quello che si può immaginare e molto molto più, una sorta di borgesiano giardino dei sentieri che si biforcano, incrociano, smarriscono e confondono. In essi troviamo, tra i molti temi, la cospicua presenza della psicoanalisi, criticata, irrisa e difesa con un godibile humour degno di Wilde, ma anche la guerra che spesso affiora con persecuzione ed angoscia lungo un tempo della mente che non sembra mai collocabile nel passato.

Il linguaggio è incredibilmente colto non meno di quello del suo famoso paziente, ed anche in questo lo ricorda enormemente.

²² W. Bion, *Memoria del futuro*, Vol. II, p.78

²³ W. Bion, *Memoria del futuro*, Vol. III, p.145

Bion inoltre recupera ed inserisce nella psicoanalisi il dialogo platonico arricchendolo di tutta la complessità novecentesca di cui era capace.

Un dialogo che avviene tra i suoi diversi autos e diversi idem dai nomi più disparati – Im-maturo, Me stesso, Bion, PA, Prete, Diavolo e via dicendo - ma anche tra tante parti dello scibile umano, umanistico e scientifico con uno stile – molto beckettiano, ma anche molto dantesco – insieme alto e basso. In questo testo, rispetto al corpus bioniano certamente il più vicino al logos gruppoanalitico, tutto è in conflitto con tutto, tutto è in relazione con tutto in una pressoché infinita rete di identificazioni e disidentificazioni.

Creazione è inevitabilmente distruzione ha scritto Napolitani e quest'opera dal mio punto di vista lo dimostra con forza ed ardore.

La scrittura in diversi momenti si fa fortemente scurrile, ma anche blasfema, irriverente come di chi è stanco del 'mondo come volontà e rappresentazione' finora abitato.

A me la lettura di *Memoria del futuro* avvenuta subito dopo quella di *Murphy* e *Watt*, e per la conoscenza che ho oggi del suo autore, rappresenta una sorta di posto delle fragole di bergmaniana memoria.

Come il protagonista del noto film segue un percorso diverso da quello fino ad allora intrapreso e grazie a questo riesce a rivivere e porsi in ascolto di ricordi, paure, parti non nate, così accade in qualche modo anche al Bion della trilogia.

Ed è in questo ideale posto delle fragole, il posto della memoria del futuro, che forse noi lettori possiamo ritrovare echi, frammenti, ombre, linguaggi, inabissamenti così tanto prossimi a quel paziente di cui *mai* parlò né scrisse che lo lasciò nel lontano 1935.

Bibliografia

- Anzieu, D. (2001), *Beckett*, Marietti, Genova
- Beckett, S. (1997), *Murphy*, Einaudi, Torino,
- Beckett, S. (1994), *Watt*, Sugarco Edizioni, Milano
- Bion, W.R. (1980), *Memoria del futuro*, Raffaello Cortina, Torino
- Bion, W. R. (1977), *Cesura in Seminari clinici* (1987), tr.it. Cortina, Milano, 1989
- Gadamer, H. (1987), *Verità e metodo*, Bompiani, Milano
- Lampignano, A. (1990), *Un contributo per l'integrazione dei concetti di idem e autòs nella prospettiva del cambiamento* in *Rivista italiana di Gruppoanalisi* - Vol. V - N. 2
- Montaigne, M. (1999), *Saggi*, Adelphi, Milano
- Napolitani, D. (2006), *Individualità e gruppaltà*, IPOC, Milano
- Napolitani, D. (2004a), "La bipolarità della mente relazionale. Il maschile e il femminile nei processi cognitivi. Parte prima", in *Rivista Italiana di Gruppoanalisi*, 1, 15-30 e Parte seconda, 2, 31-56.
- Nassim Momigliano, L. (2001), *L'ascolto rispettoso*, Raffaello Cortina, Milano
- Nassim Momigliano, L. (2001), *L'esperienza condivisa*, Raffaello Cortina, Milano

Sitografia

www.samuelbeckett.it